



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2019

---

**Geistiges Werkzeug [Die Kunstsammlung von Carola Giedion-Welcker und  
Sigfried Giedion]**

Fayet, Roger

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-181534>

Book Section

Published Version

Originally published at:

Fayet, Roger (2019). Geistiges Werkzeug [Die Kunstsammlung von Carola Giedion-Welcker und Sigfried Giedion]. In: Grunewald, Almut. Die Welt der Giedions : Sigfried Giedion und Carola Giedion-Welcker im Dialog. Zürich: Scheidegger Spiess, 197.



In den 1920er-Jahren begannen Carola Giedion-Welcker und Sigfried Giedion, Kunst der Avantgarde zu erwerben. Fortan umgab sich das Paar im eigenen Haus im Zürcher Doldertal mit Reliefs von Hans Arp, Collagen von Kurt Schwitters und Hannah Höch, Skulpturen von Antoine Pevsner und Henri Laurens sowie Gemälden und Zeichnungen von Piet Mondrian, Theo van Doesburg, Georges Vantongerloo, László Moholy-Nagy, Constantin Brancusi, Joan Miró, Paul Klee und Le Corbusier. In der Regel gelangten die Werke von den Künstlern und Künstlerinnen direkt in den Besitz der Giedions, die sich ganz auf den Erwerb zeitgenössischer Kunst konzentrierten. Später kamen mit Juan Gris' *Nature morte à la nappe à carreaux* und Wassily Kandinskys *Heiliger Georg* Arbeiten aus den 1910er-Jahren hinzu. So trug das Paar binnen Kurzem qualitätsvolle Werke der Abstraktion, des Kubismus und des Surrealismus zusammen. Im Unterschied zu Sammlern wie Oskar Reinhart<sup>1</sup> und Emil Bührle<sup>2</sup>, die etwa zur selben Zeit und in der nämlichen Gegend den Aufbau ihrer Sammlungen betrieben und hierbei einem je eigenen Konzept folgten, weist in den Aufzeichnungen der Kunsthistorikerin und des Kunsthistorikers nichts darauf hin, dass es ihnen um die Etablierung einer Sammlung im eigentlichen Sinn gegangen wäre oder dass sie sich selbst als Sammler gesehen hätten. Ihr Interesse an den Werken entstammte der wissenschaftlichen Beschäftigung mit den Gegenständen und war oftmals verbunden mit persönlichen Kontakten zu den Künstlern sowie dem Wunsch, diese mit Ankäufen zu unterstützen. So finden sich unter den Erwerbungen fast ausschliesslich Werke von Kunstschaaffenden, deren Arbeiten in den Schriften von Carola oder Sigfried behandelt wurden. Mehrere Ankäufe erfolgten im Anschluss an die Ausstellung *Abstrakte und surrealistische Malerei und Plastik*, die 1929 im Kunsthaus Zürich gezeigt wurde, etwa die Erwerbungen von Hans Arps Schnur-Relief *Objets placés comme écriture*, von Kurt Schwitters' *Huthbild* und der *Composition G4* von László Moholy-Nagy.<sup>3</sup> Geradezu beispielhaft zeigt sich anhand der von Sigfried Giedion angeregten Ausstellung und der daraus resultierenden Ankäufe, wie eng wissenschaftliches Interesse und Erwerbungen im Fall der Giedions verknüpft waren. Die beiden bildeten gemeinsam mit Hans Arp, Kurt Schwitters, El Lissitzky und Alexander Dornier vom Provinzialmuseum Hannover ein internationales Gremium, das die Auswahl der Werke für die Zürcher Schau traf. Sie schrieben über die Ausstellung und die beteiligten Künstler, Sigfried sprach an der Vernissage und Carola organisierte eine surrealistische Dichterlesung. Durch die beruflichen Aktivitäten also liessen sie sich zu einer Reihe von Ankäufen anregen, die später zum Kern ihres Kunstbestandes gehörten. Diese Ankaufspraxis führte zu einer ganz auf die Gegenwart ausgerichteten «Sammlung», die sich im Bereich jener Tendenzen situierte, denen das hauptsächlich kunsthistorische Interesse von Carola Giedion-Welcker und Sigfried Giedion galt. Damit unterschied sich die Auswahl nicht nur bezüglich ihrer Genese, sondern auch konzeptuell von den Sammlungen Oskar Reinharts, Emil Bührles und anderer zeit- und ortsnah agierender Sammlerinnen und Sammler wie Hedy und Arthur Hahnloser-Bühler<sup>4</sup> oder Werner Coninx<sup>5</sup>, die den Schwerpunkt im französischen Impressionismus oder in einer frühen gemässigten Schweizer Moderne setzten. Parallelen und Anknüpfungspunkte gab es dagegen in der Sammlung Clara und Emil Friedrich-Jezler. Die Kunst im Besitz der Giedions sollte eine «Neue Optik» repräsentieren (so der ursprünglich vorgesehene Titel der Zürcher Ausstellung von 1929), die sie primär in der Abstraktion und im Surrealismus verorteten und dezidiert als internationales Phänomen auffassten.<sup>6</sup> RF

1 Vgl. Wegmann, «Sehen lernen ist alles»; Reinhard-Felice, «Oskar Reinhart. Der Sammler als Vermittler ästhetischer Werte».

2 Vgl. Gloor, «Die Sammlung Emil Georg Bührles»; ders., «Emil Bührle: l'apprentissage d'un collectionneur»; ders., «Emil Georg Bührle: a collector and his times».

3 Vgl. *Abstrakte und surrealistische Malerei und Plastik*, Kunsthaus Zürich, 6.10.–3.11.1929. Zum Erwerb von Kurt Schwitters' *Huthbild* vgl. auch den Eintrag in dem Verzeichnis *Ausstellungen Verkäufe vom: 1. Januar 1929 bis: 8. November 1931*, Archiv Kunsthaus Zürich.

4 Vgl. Frehner, «Privates und öffentliches Sammeln – das Prinzip Hahnlosers»; Patry, «Unsere ganze moderne Kunst».

5 Vgl. Gavranic, «Zu den Wurzeln einer Sammel Leidenschaft»; dies., «Vom Geheimnis zur öffentlichen Stiftung – Die Sammlung Werner Coninx und ihre Geschichte».

6 S. Giedion greift das damals virulente Schlagwort vom «Neuen Sehen» auf, das sich einreicht in Erneuerungsgedanken der 1920er-Jahre wie «Neue Sachlichkeit», «Neues Bauen», «Neues Frankfurt» und andere mehr.